

Turgut Cansever'in mimarlık söyleminde bir dönüşüm: 1977 eşiği ve entelektüel sonuçları¹

*

Nurcan Güneş²

Öz

Bu çalışma, Turgut Cansever'in mimarlık söyleminde zamanla belirginleşen dönüşümün hangi dinamikler doğrultusunda şekillendiğini, bu dönüşümün ne zaman ve nasıl başladığını ortaya koymayı amaçlamaktadır. Özellikle 1977 öncesi ve sonrası metinler arasında gözlemlenen söylemsel değişim, çalışmanın odak noktasını oluşturur. Ancak bu metinler, doğrudan karşılaştırmaya dayalı değil; dönüşüm sürecinin izini sürmeye olanak sağlayacak şekilde değerlendirilir. Cansever'in 1977 öncesi metinleri ağırlıklı olarak şehircilik, planlama ve koruma gibi daha teknik ve mesleki içeriklere sahiptir. Bu dönemde kaleme aldığı yazılarda İslami referanslara rastlanmaz ya da bu referanslar çok sınırlıdır. Buna karşın 1977 sonrasında üretilen metinlerde, estetik, ahlak ve metafizik meselelerin belirgin biçimde öne çıktığı ve söylemin daha bütünlüklü bir dünya görüşüne oturmaya başladığı görülmür. Bu değişim yalnızca tematik bir farklılık değil, Cansever'in mimarlığı ve sanat anlayışını temellendirme biçiminde de kendisini gösterir. "Mimarlıkta Tezyinilik" başlıklı 1977 tarihli metin, bu dönüşümün görünür hale geldiği ilk örneklerden biri olarak değerlendirilir. Bu metinde, Cansever tezyin kavramını yalnızca estetik bir süsleme biçimi olarak değil, insanın varlıkla ilişkisini düzenleyen ahlaki bir sorumluluk alanı olarak ele alır. Diez, Coellen ve Coomaraswamy gibi isimlerden yaptığı alıntılarla düşünsel yönelimini besleyerek, sanat ve mimarlığın metafizik temellerini yeniden kurmaya girer. Bu araştırma, Cansever'in söylemindeki bahsi geçen dönüşümün tekil bir kırılma anı değil, zamana yayılan bir yön değiştirme süreci olduğunu savunur. Söylemin giderek daha fazla gelenekselci, metafizik ve İslami referanslarla şekillenmeye başlaması, bu sürecin katmanlı ve çok kaynaklı bir zeminde geliştiğini ortaya koyar. Bu bağlamda, 1977 öncesi ve sonrası ayrımı yalnızca bir eşik olarak değil, dönüşümün ritmini anlamak için bir araç olarak değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Turgut Cansever, mimarlık, tradisyonizm, İslam mimarisi

Atıf/Cite

Güneş, N. (2025). Turgut Cansever'in mimarlık söyleminde bir dönüşüm: 1977 eşiği ve entelektüel sonuçları. *İdealkent* (48), 154-184. <https://doi.org/10.31198/idealkent.1693582>

¹ Bu makale, Prof. Dr. Bülent Tanju danışmanlığında Mardin Artuklu Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı Doktora programında tamamlanan tezden üretilmiştir. Bkz. Güneş, N. (2025). *Entelektüel bir biyografi: Turgut Cansever'in mimarlık anlatısı*. (Doktora tezi). YÖK tez merkezi. (936005).

² Dr. Arş. Gör., Mardin Artuklu Üniversitesi Mühendislik-Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü, Mardin, Türkiye,

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1117-8301> E-posta: nurcangunes@artuklu.edu.tr

idealkent Kent Araştırmaları Dergisi (*Journal of Urban Studies*)

<http://idealkentdergisi.com>

Geliş Tarihi Received Date: 08.05.2025 Kabul Tarihi Accepted Date: 28.06.2025



A transformation in Turgut Cansever's architectural discourse: the 1977 threshold and its intellectual consequences³

*

Nurcan Güneş⁴

Abstract

This study aims to examine the dynamics underlying the transformation that gradually becomes evident in Turgut Cansever's architectural discourse. It focuses on identifying when and how this transformation began, particularly emphasizing the discursive shift observed between his pre- and post-1977 writings. Rather than offering a direct textual comparison, the study traces the evolution of Cansever's discourse over time. Cansever's writings prior to 1977 primarily concentrate on technical and professional themes such as urban planning, conservation, and policy. Islamic references are either absent or extremely limited in this early period. In contrast, his post-1977 texts reveal a marked change toward issues of aesthetics, ethics, and metaphysics. This shift is not merely thematic; it also reflects a deeper transformation in how Cansever conceptualizes architecture and art. His 1977 text titled Ornamentation in Architecture is regarded as one of the first instances where this transformation becomes visible. In this piece, Cansever redefines the notion of ornamentation not as mere decoration but as a moral responsibility that organizes the human relationship with existence. Drawing on thinkers such as Ernst Diez, Ludwig Coellen, and Ananda Coomaraswamy, Cansever seeks to reconstruct the metaphysical foundations of art and architecture. The study argues that this transformation in Cansever's discourse should not be understood as a singular rupture, but rather as a gradual reorientation over time. The increasing presence of traditionalist, metaphysical, and Islamic references in his later writings indicates that the transformation developed through a multilayered and diverse intellectual framework. In this context, the pre- and post-1977 distinction is not treated merely as a binary, but as a heuristic device to better understand the rhythm and direction of this discursive shift.

Keywords: Turgut Cansever, architecture, traditionalism, Islamic architecture

³ This article is based on the doctoral dissertation conducted under the supervision of Prof. Dr. Bülent Tanju within the PhD Program in Architecture at the Graduate School of Mardin Artuklu University. Güneş, N. (2025). *Entelektüel bir biyografi: Turgut Cansever'in mimarlık anlatısı*. (Doktora tezi). YÖK tez merkezi. (936005).

⁴ Research Assistant, Dr., Mardin Artuklu University Faculty of Engineering and Architecture Department of Architecture, Mardin, Türkiye,

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1117-8301> E-mail: nurcangunes@artulu.edu.tr

idealkent Kent Araştırmaları Dergisi (Journal of Urban Studies)

<http://idealkentdergisi.com>

Geliş Tarihi Received Date: 08.05.2025 Kabul Tarihi Accepted Date: 28.06.2025



Giriş

Turgut Cansever'in kitaplarını okuyanlar ya da onu yakından takip edenler, metinlerini değerlendirirken çoğunlukla dönemsel olarak dağınık ve tematik olarak derlemelere dayalı bir yapıyla karşılaşır. Örneğin *Şehir ve Mimari Üzerine Düşünceler* (1992), *Ev ve Şehir Üzerine Düşünceler* (1994), *İslam'da Şehir ve Mimari* (1997) ya da *Kubbeyi Yere Koymamak* (1997), farklı dönemlerde kaleme alınmış metinlerin bir araya getirilmesiyle oluşturulmuştur. Ancak bu tür tematik derlemeler, onun düşünce dünyasının gelişim sürecini anlamayı güçleştirir. Bu yaklaşım, kişisel tarihini örtük hâle getirirken kavramsal evrenini de yassılaştırır. Çünkü metinlerin bu şekilde düzenlenmesi, düşünsel dönüşümlerini izlemeyi zorlaştırır.

Ancak dikkatli bir okuma gösterir ki insan yaşamının doğal bir parçası olan değişim ve dönüşüm, Cansever'in metinlerinde de belirgindir. Erken dönem yazılarıyla 1980 sonrası metinleri arasında yalnızca içerik bakımından değil, düşünsel konstrüksiyon ve kavramsal öncelikler açısından da kayda değer farklar bulunmaktadır. Başlangıçta şehirciliğe, planlamaya ve teknik çözümlemelere odaklanan mimar, zamanla estetik, ahlak ve metafizik meseleleri merkeze alan daha kapsamlı bir söylem geliştirmiştir. Ancak yayımlanmış eserlerin düzenleniş biçimi, bu söylemsel dönüşümün çoğu zaman görünür olmasını engellemiştir.

Cansever'in kendi tutumu da bu dönüşümün izlerini taşır. Erken dönem çalışmalarının yayımlanmasına mesafeli yaklaşması ve bu metinlerin "eskimiş" bilgiler içerdiğini ifade etmesi (Deniz, 2010), yalnızca mimarlık üretiminde değil, kültürel pratiklerin üretimine yönelik algısında da bir farklılaşmanın söz konusu olduğunu gösterir. Bu durum, düşünsel serüveninin, sabit bir ideolojik bütünlükten ziyade, zamanla değişen entelektüel öncelikler ve kavramsal perspektifler üzerine kurulu olduğunu düşündürmektedir⁵.

1947'de yayımlanan "Türk Sanatı" başlıklı ilk metninden başlayarak, vefatından sonra yayımlananlar da dâhil olmak üzere yaklaşık 220 metni bulunmaktadır (Düzenli, 2009). 1970 öncesinde 29 metni yayımlanmışken,

⁵ Cansever'in mimarlık anlayışındaki bu değişimi dile getirdiği bir başka konuşması 2007'de Büyükada Anadolu Otelinde gerçekleşmiştir. Söyleşinin tam metnine aşağıdaki linkten ulaşılabilir.

<https://web.archive.org/web/20110220032708/http://www.arkitera.com/s66-turgut-cansever.html> (Erişim 24.04.2025)

1970–1980 arasında bu sayı yalnızca 11 ile sınırlıdır. Özellikle kitaplarının basımıyla, 1990 sonrası dönemde metin üretimi belirgin biçimde artar. Bugün hakkında yapılan akademik çalışmaların büyük bölümü de bu geç dönemde kaleme aldığı çalışmalara odaklanmaktadır. Ancak erken dönem metinleri, beslendiği entelektüel kaynakları ve düşünsel yönelimlerini anlamak açısından büyük önem taşır⁶.

Bu araştırma, Cansever'in erken ve geç dönem metinleri arasındaki söylemsel farklılıkları görünür kılmayı amaçlamaktadır. 1947'den 1970'lerin sonuna doğru yazmış olduğu metinlerin kavramsal çerçevesi ile sonrası yazılarında belirginleşen metafizik ve gelenekçi vurgular arasındaki geçiş dinamikleri, kronolojik bir yöntemle ele alınacaktır. Mimarlıkta teori ile pratik arasındaki ilişkiyi nasıl kurduğu, söyleminde İslami referansların ne şekilde ve hangi aşamalarda belirginleştiği, şehir ve mekân anlayışının zaman içerisinde nasıl farklılaştığı gibi temel sorulara odaklanılacaktır. Böylece Cansever'in söylemindeki dönüşümler hem teorik hem de söylemsel bağlamda analiz edilerek, mevcut literatürdeki yekpare Cansever imajına eleştirel bir katkı sunulacaktır.

Çalışma dört ana başlık ve iki alt başlıktan oluşmaktadır. İlk bölümde teori, pratik ve mimari söylem arasındaki ilişki, yalnızca üretim süreçlerine değil, aynı zamanda söylemsel yapıların kurucu rolüne odaklanılarak ele alınacaktır. İkinci bölümde, Cansever'in söyleminde İslami referansların ne şekilde belirttiği, bu referansların kavramsal işlevi ve zaman içindeki yoğunluğu analiz edilecektir. Üçüncü bölüm, 1976 ve 1979 tarihli gazete forumlarına ayrılmış olup, bu döneme ait söyleşiler üzerinden düşünsel yöneliminin seyrine dair gözlemler sunacaktır. Son bölümde, 1977 tarihli "Mimaride Tezyinilik" metni merkeze alınarak Cansever'in gelenekselci-metafizik söyleme yönelimi ve tradisyonalist düşünce çevresiyle ilişkileri değerlendirilecektir.

1. Teori-Pratik İlişkisi ve Mimarlık Söylemi

Cansever'in mimarlık yazını, teori ve pratik arasındaki ilişkiyi sıradan bir üretim sürecinin ötesinde, derin bir kavramsal gerilim olarak ele alır. Yalnızca yapılar inşa eden bir mimar değil, aynı zamanda bu yapıların ardındaki düşünsel evreni sürekli olarak sorgulayan bir kuramcı kimliğine sahiptir. Bu

⁶ Cansever'in erken dönemde yazmış olduğu doktora ve doçentlik tezleri ile ilgili detaylı bir inceleme için Bkz. Güneş, 2025.

ikili yapı, onun metinlerinde zaman zaman belirsizlikler doğursa da mimarlık düşüncesinde kurduğu özgün pozisyonu anlamak açısından belirleyici bir rol oynar. Bu özgün pozisyon, mimarlığı düşünsel, ahlaki ve metafizik boyutlarıyla ele alan bir yaklaşımı temsil eder. Burada teori ile pratik ayrı kutuplar olarak değil, birbirini kuran ve anlamlandıran süreçler olarak değerlendirilir. Bu çerçevede, bu metinde kullanılan “pratik” terimi, fiziksel mimarlık üretiminden ziyade, mimarlığın düşünsel temsili, anlamlandırılması ve toplumsal/kültürel bir dil olarak yeniden inşası bağlamında değerlendirilmiştir. Dolayısıyla, söylemsel üretim, yalnızca maddi yapılarla sınırlı olmayan, mimarlığın kurucu fikirler ve değerler üzerinden inşa edildiği bir alan olarak ele alınmaktadır.

Halil İbrahim Düzenli, Cansever’in hem mimari eser üreten bir uygulayıcı hem de kuramsal üretim yapan bir sanatkâr-teorisyen olduğunu vurgular. Ona göre, teori ve pratik arasındaki sınırı “inceltmeye” çalışan bir mimardır. Abdi Güzer’in Cengiz Bektaş için söylediği “kuramla yapı, düşünle gerçek, düşünce biçim arasındaki ilişkiyi onun yapıları aracılığıyla yeniden sorgulamak olasıdır” şeklindeki yorumun, Cansever için de geçerli olduğunu belirtir (Düzenli, 2023). Ancak bu ilişkiyi yalnızca “çizgiyi inceltme” metaforuyla açıklamak, sürecin bütün niteliğini yansıtmakta yetersiz kalabilir. Düzenli’nin de işaret ettiği üzere, doktora ve doçentlik tezleri kuramsal metinler olarak değerlendirilmelidir. Buna karşılık, Cansever’in diğer birçok yazısı, daha çok söylemsel mimarlık üretimi bağlamında ele alınabilecek niteliktedir.

Uğur Tanyeli, bu iki üretim biçiminin birbirinden ayrı düşünülmesi gerektiğini özellikle vurgular. Ona göre mimarlık düşüncesi iki ana kategoriye ayrılır: Mimarlığın özne olarak ele alındığı ve uygulamaya yönelik süreçleri kapsayan reel mimarlık bilgisi ile, mimarlığın nesne olarak ele alındığı ve çözümlemeye dayalı kuramsal bilgi. Tanyeli, kuramın pratiği doğrudan belirlemediğini, bunun yerine praksis olarak adlandırılan geniş mimarlık alanını anlamlandırma ve yönlendirme işlevi gördüğünü belirtir. Reel mimarlık bilgisi doğrudan yapma ve üretme süreçlerine yönelikken kuramsal bilgi, bu süreçleri anlamaya ve çözümlemeye yöneliktir (Tanyeli, 1999).

Tanyeli’nin ürettiği bu ayrım, Cansever’in üretimleri açısından önemli bir okuma zemini sunar. Özellikle erken dönem kuramsal çalışmaları (tezleri), mimarlık düşüncesinde teori-pratik ilişkisini kavrayış biçimini ortaya koyarken, diğer metinleri ve proje açıklamaları daha çok reel mimarlık bilgisi çerçevesinde değerlendirilmelidir. Ancak metinlerde bu iki alan keskin

sınırlarla ayrılmak yerine, her zaman sorgulayan bir bakışın açısıyla şekillenir. Onun düşüncesinde teori, yalnızca pratik için bir ön hazırlık değil, pratiğin doğasını ve amacını yeniden tanımlayan bir sorgulama alanıdır. Bu yaklaşımla, mimarlık düşüncesinde teori ve pratik arasındaki çizgiyi “inceltmekten” çok, bu iki alanın karşılıklı etkileşim içinde anlam kazandığı esnek bir yapı kurulmuş olur. Mimarlığın değişen bağlamlara ve tarihsel süreçlere göre yeniden anlamlandırılabilceğini kabul eden bu tutum, onun entelektüel serüvenindeki dönüşümün de temel eksenlerinden birini oluşturur.

Bu bağlamda, teori ile pratik arasındaki ilişki kadar, kuram ile söylem ayrımı da açıklayıcı bir araç işlevi görebilir. Tanyeli'nin kuram ve söylem arasındaki ayrımını açıkladığı pasajda, kuramın dünyayı nasıl olması gerektiğiyle değil, nasıl olduğu ve neden öyle olduğu ile ilgilendiğini; söylemin ise bu dünyanın yeniden kurulması için ıstıraplı bir yaratıcı süreç dönüşüğünü vurgular (Tanyeli, 1999, s. 40). Bu ayrım, Cansever'in düşünce dünyasını çözümlemek için verimli bir zemin sunar. Zira onun erken dönem tezleri daha çok kuramsal bir yapıdayken, sonraki söylem üretimi, toplumsal düzlemde ahlaki bir yönelime evrilir. Tanyeli'nin sözünü ettiği Frank Lloyd Wright ya da Le Corbusier gibi, Cansever de mimarlığı, yalnızca fiziksel bir çevre yaratma faaliyeti olarak değil, aynı zamanda insanın varoluşuna ve topluma dair derin bir anlam arayışı olarak görmüştür. Bu yaklaşım, kendi söylemini inşa etmesini ve bunun üzerinden hem kültürel hem de mimari bir manifesto oluşturmasını mümkün kılar.

Bu nedenle, burada yalnızca Cansever'in fiziksel üretimleri ile metinleri arasında doğrudan bir karşılaştırmaya girilmemiştir. Çünkü bu makaledeki esas mesele, onun mimarlık düşüncesinde teorik çerçeve ile söylemsel üretim arasındaki ayrımı anlamaktır. Fiziksel pratik, bu söylemin sadece bir parçasıdır; ama söylemin kendisi, doğrudan bir yapımla faaliyetinden bağımsız olarak da işlerlik kazanır. Onun metinleri, çoğu zaman doğrudan bir tasarım nesnesine referans vermese de mimarlığın doğasına, görevine ve amacına ilişkin normatif bir söylem kurar. Bu söylem, teknik bir praksiyisten ziyade, kültürel ve entelektüel bir müdahale biçimi olarak değerlendirilmelidir⁷. Teori ile pratik arasındaki gerilimden ziyade, kuram ile

⁷ Cansever'in aynı yapılar üzerinden geliştirdiği söylemlerin zaman içinde nasıl farklılaştığına ilişkin ayrıntılı bir değerlendirme için bkz. Güneş, 2025, özellikle “Cansever'in Maniyesasını Okumak için İlginç Bir Örnek: Anadolu Oteli” ve “Beyazıt Meydanı Meselesi”.

söylem arasındaki ayrışmanın izini sürmek daha verimli bir tartışma zemini sunmaktadır.

2. İslami Referansların Belirmesi

Cansever'in söylemi, kendisinden önceki mimarlık yapma biçimlerini büyük ölçüde eleştirir. Bu durum, Tanyeli'nin de işaret ettiği, 15. yüzyıldan bu yana tüm söylemleri kuran "bizden öncekiler gerçeği tam anlamıyla kavrayamadı, işte asıl gerçek budur" anlayışı ile açıklanabilir (Tanyeli, 2017). Geleneksel Osmanlı ve Selçuklu mimarisine duyduğu derin hayranlık, bu kültürel mirası modern ihtiyaçlarla nasıl yeniden yorumlayabileceğini sorgulamasıyla birleşir. Tanyeli'nin (2017) "pseudo-dinsel davranış modeli" olarak adlandırdığı bu durum, özellikle 77'den sonraki metinlerinde görüleceği gibi "sözde" olmaktan çıkar, asli gayesi olur. Cansever mimarlık pratiğini yalnızca bir zanaat ya da teknik bilgi olarak değil, bir yaşam biçimi ve insanın nihai hakikatine yönelik bir arayış olarak sunar. 77'ye kadar yayımlanan metinlerinde bu İslami eğilim yoktur.

Bu metinlerin içinde sadece bir tanesinde İslami referans bulunmaktadır. "Çukurçeşme Han Restorasyon Projesi Vesilesiyle" (1965) başlıklı yazısında bir hadisi referans verir. Metinde yer verilen dört epigrafla — Konfüçyüs, Mies van der Rohe (iki kez) ve bir hadis⁸ — Cansever'in düşünsel zemininin henüz İslami kavramlarla doygunlaşmadığı ama bu yönelimin söylem alanında belirmeye başladığı bir geçiş anını temsil eder. Konfüçyüs'ten yapılan atıf geleneğin önemine binaen yapılırken, Rohe'ye verilen referanslar ile hadis arasında konu bağlamında paralellik bulunur. "İnsanın görevinin dünyayı güzelleştirmek olduğu" ikazını, Mies'in kaynak gösterilmeyen "Mazi yapısı itibarıyla değiştirilemez. Ancak hal'e hâkim olunabilir. İyi bir gelecek ancak iyi şeyler yapılarak yaratılır" alıntısı izler. Rohe, buradakine benzer bir ifadeyi 1923'te yayımlanan Arbeitsthesen'de kullanmıştır (Şekil 1).

Ancak Rohe'nin geçmişle kurduğu ilişki Konfüçyüs'ten alıntı yapan Cansever'inkinden farklıdır. Mies, mimarlığın geçmiş ya da gelenekten bağımsız olarak, çağın gerekliliklerine ve mevcut koşullara uygun bir yaratıcı eylem olması gerektiği fikrini taşır. Onun için geçmiş ya da gelenek, öğrenilecek veya taklit edilecek bir şey değil, aşılması ve yeni bir şey yaratmak için bir temel veya bağlam olarak değerlendirilecek bir unsurdur.

⁸ Cansever'in hadis olarak alıntılanadığı bu cümle hadis kaynaklarında tespit edilememiştir: "İnsanın esas görevi dünyayı güzelleştirmektir."

Ancak Cansever, farklı disiplinlerden gelen bu düşünceleri amacına hizmet edecek şekilde yeniden kurgular, eğriltir, doğrultur, bir düzen ve anlam bütünlüğüne ulaştırır. Konfüçyüs'ün geleneği koruma vurgusunu, Rohe'nin çağın gerekliliklerini esas alan yaratıcı yaklaşımıyla birleştirir ve bu iki düşünceyi İslami bir düşünceyle kurduğu özgün ilişki çerçevesinde yeniden yorumlar. Böylece, geçmiş, gelenek ve modernlik arasındaki gerilim, mimarlığın manevi ve insani bir görev olarak şekillendirilmesine hizmet eden bir araç haline gelir. Metindeki hadis alıntısı — “İnsanın görevinin dünyayı güzelleştirmek olduğu” — özellikle dikkat çekicidir. Ancak burada güzellik kavramı, estetik bir norm ya da biçimsel bir değer olarak değil, insanın dünyaya karşı ahlaki sorumluluğunun bir ifadesi olarak ele alınır.

LUDWIG MIES VAN DER ROHE
ARBEITSTHESEN

1923

Mies van der Rohes Thesen, geschrieben im Mai 1923, erscheinen zusammen mit seinem Entwurf für ein Büngebäude aus Stahlbeton (1920) in der ersten Nummer von »G*, zu deren Mitgründern Mies zählt. Außer Mies (* 1866 in Aachen, lebt in Chicago) und Graeff und Rüdter arbeiten mit: Gabo, Pevsner, Hausmann — sie alle wohnen in Berlin zu dieser Zeit — und van Doesburg. Paris. Das ist eine überraschende Konzentration und Begegnung der Kräfte: der Stil und der russische Konstruktivismus treffen sich an einem Ort, an dem gerade ein halbes Jahr zuvor, im Winter 1920/21 anlässlich der Architektur-Ausstellung in der Berliner Sesssion, die Kritik einhellig konstatiert hat: das ist die »Neue Architektur.

Jede ästhetische Spekulation,
jede Doktrin
und jeden Formalismus
} lehnen wir ab.

Baukunst ist raumgefaßter Zeitwille.
Lebendig. Wechselnd. Neu.

Nicht das Gestern, nicht das Morgen, nur das Heute ist formbar.
Nur dieses Bauen gestaltet.

Gestaltet die Form aus dem Wesen der Aufgabe mit den Mitteln unserer Zeit.

Das ist unsere Arbeit

B Ü R O H A U S

Das Bürohaus ist ein Haus der Arbeit der Organisation der Klarheit der Ökonomie.

Helle weite Arbeitsräume, übersichtlich, ungeteilt, nur gegliedert wie der Organismus des Betriebes. Größter Effekt mit geringstem Aufwand an Mitteln.

Die Materialien sind Beton Eisen Glas.

Eisenbetonbauten sind ihrem Wesen nach Skelettbauten.

Keine Teilwaren noch Panzertürme. Bei tragender Binderkonstruktion eine nichttragende Wand. Also Haut- und Knochenbauten.

70

"Her türlü estetik spekülasyonu, her doktrini ve her türlü formalizmi reddediyoruz.

Mimarlık, zamanın mekâna bürünmüş iradesidir. Canlı. Değişken. Yeni.

Ne dün ne yarın; yalnızca bugün şekillendirilebilir.

Sadece bu inşa yaratır.

Zamanımızın imkanlarını kullanarak işin doğasından form oluşturun.

İşimiz budur."

Büro binası

"Büro binası, çalışmanın, organizasyonun, açıklığın ve ekonominin evidir.

Aydınlık, geniş çalışma alanları; düzenli, bölünmemiş, yalnızca işletmenin organizması gibi yapılandırılmıştır.

En büyük etki, en az araçla elde edilir.

Kullanılan malzemeler beton, demir ve camdır.

Betonarme yapılar, özleri itibarıyla iskelet yapılarıdır.

Ne makarna hamurundan yapılmış ne de zırlık kulelere benzerler.

Taşıyıcı giriş yapısında, taşıyıcı olmayan bir duvar vardır. Yani, deri ve kemik yapılarıdır."

Şekil 1: Rohe, 1923 (Arbeitsthesen), Çalışma Tezleri (Charitonidou, 2022, s. 130)

Bu yaklaşım, ilerleyen yıllarda geliştireceği mimarlık düşüncesinde, estetik ile etik arasındaki ilişkinin temel bir eksen haline geleceğinin erken bir işaretidir. Bu noktada, doğrudan İslam sanatına ya da ahlakına açık bir gönderme içermeyen bu metinde Cansever'in neden bir hadisi referans aldığı

merak uyandırır da mevcut kaynaklarla bu tercihi açıklamak zordur. Üstelik metnin kendisi de bu bağlamı açacak kadar ayrıntı sunmaz. Ancak tam da bu belirsizlik, düşünsel dünyasındaki dönüşümü görünür kılabılır. Zira, genellikle dönemin modernist mimarlık dilini ve bu dile yönelik eleştirileri tekrar ederken; konu koruma ve eski eserlere müdahale olduğunda, söylemsel zeminini genişletir, farklı referans alanlarını devreye sokar ve mimarlığı daha derin bir anlam arayışına yerleştirir. Sonuç olarak, Cansever'in erken dönem metinlerinde İslami referanslar açık bir düşünsel sistemin parçası değil, ancak sınırlı ve dolaylı izlenimler olarak yer alır. Söylemin daha sistematik bir dini çerçeveye evrilmesi ise 1977 sonrası yazılarında belirginleşir.

3. 1976 ve 1979 Forumları

70'li yıllar boyunca pazar günleri Milliyet Gazetesinde yayımlanan "*Düşünenlerin Forumu*" sayfasında, Ali Gevgili'nin⁹ yönetiminde oluşturulan forum aracılığıyla Türkiye'nin ekonomik, sosyal ve siyasi gelişimi, çeşitli yönleriyle ele alınmıştır. Bu forumlarından biri de Milliyet Gazetesinde 25 Kasım 1979 tarihli baskıda yer almış (şekil 2), katılımcılar arasında Cansever de bulunmuştur (Cansever, 1992a). Gevgili, bu forumu İslam'ın 15. yüzyılına girişi vesilesiyle "İslam: Dün, Bugün, Yarın" başlığıyla düzenler. Konuk olarak edebiyat tarihçisi Abdülbaki Gölpınarlı, siyasetçi Nevzat Yalçıntaş ve mimar Turgut Cansever'i davet eder. Farklı düşünsel yönelimleri olsa da bu üç isim belirli siyasi temalar etrafında buluşur. Her biri, İslam'ın sadece bireysel değil, toplumsal bir düzen kurucu güç olduğunu savunur. Geleneksel değerlerin modern dünyada yeniden yorumlanması gerektiği fikrinde birleşerek muhafazakâr-modernist bir çizgide ortaklaşırlar.

⁹ Ali Gevgili, Türkiye'deki uzun süreli krizlerin temelini düzenin özgün bağlamından koparak yabancılaşmasında görür ve bu krizlerin aşılabilmesi için özgün bir tarih felsefesine ihtiyaç olduğunu savunur. Milliyet gazetesi forumlarını da bu doğrultuda kurgulayarak, farklı toplumsal kesimlerden isimleri bir araya getirip geçmişten geleceğe uzanan dönüşüm süreçlerine dair bütüncül bir bakış sunmayı amaçlamıştır. Bu yaklaşım, tarihi görmezden gelmeyen, onu özümseyerek aşmaya çalışan bir bilinçle şekillenmiştir. <https://www.gzt.com/cins/turkiyeyi-tanimak-icin-okunmasi-gereken-iki-isim-ali-gevgilili-ve-idris-kucukomer-3497481> (Erişim tarihi 24.06.2025)

cevaplar ve kültür sanat dünyasının toplumların (bu bağlamda İslam'ın) varlık görüşünün bir ürünü olduğunu söyler.

Cansever, İslam kültürünü, ortaya çıktıktan sonra rastladığı olayların etkisi altında sürekli gelişme, yenilenme ve yeni çözümler oluşturma süreci olarak tanımlamaktadır. Tam bu noktada Hristiyanlık ile İslam'ın gelişim süreçlerini karşılaştırır ve Hristiyanlığı özünden uzaklaşma olarak tanımlar. Bu durumu da tarihsel bir nedenle açıklamaya çalışır. Çok geniş bir coğrafyadaki kültürel bütünlükten söz eder. Onun için evrensel değerler etrafında bütünlüşen bir İslam kültürü vardır. İslam'ın evrenselliğini “İnsanların Allah katında eşit olması...Ve sorumlulukları nedeniyle yüce varlıklar olması” noktasında toplar. Bu iki evrensel durum onun için İslam kültürünün temel öğelerini oluşturur. Cansever bu söyleşide “varlığın yapısı”, “dünyayı güzelleştirme yükümlülüğü”, “bireyin yüceliği”, “İslam'ın evrensel çözümleri”, “Hristiyan sanatlarının telkinciliği”, “sanat eserinin açıklığı”, “kitle bütünlüğü” gibi meseleler etrafında konuşmaktadır (Düzenli, 2023).

Cansever, bu forumdan üç yıl önce yine Ali Gevgili'nin konuğu olarak başka bir söyleşiye katılmıştır. *Yaşadığımız Çevre Neden Bozuluyor?* (Şekil 3) başlığıyla düzenlenen bu forumda, tek bir İslami referansa yer vermez; çevresel bozulmayı ağırlıklı olarak teknik ve yapısal sorunlarla ilişkilendirir (Cansever, 1992b). Oysa yalnızca birkaç yıl sonra, sanat ve kültür hayatının temel belirleyicisi olarak gördüğü İslam düşüncesi ve varlık telakkisi, söyleminin merkezine yerleşmiştir. 1976 ile 1979 arasında geçen bu kısa sürede, literatürüne yeni kavramların girdiği ve söyleminin yön değiştirdiği görülmektedir. 1979'daki “İslam: Dün, Bugün, Yarın” başlıklı forumda, sanat ve kültürü İslam'ın varlık görüşünün doğrudan bir yansıması olarak ele almakta ve İslam'ın evrenselliğini vurgulamaktadır. Bu dönüşümde özellikle perennial felsefe ve tradisyonalist düşüncenin belirleyici olduğu söylenebilir. Cansever'in kısa bir zaman aralığında sergilediği bu söylemsel değişim, onun düşünsel evriminin hızını ve yönünü göstermesi bakımından dikkat çekicidir.

4. Mimaride Tezyinilik ile Cansever'in 1977'den Sonra Değişen Mimari Söylemi

Cansever 1977 yılında Ortadoğu Teknik Üniversitesinde düzenlenen *Mimarlıkta İkinci Kademe Eğitimi: Kuram, Araştırma, Uygulama Sempozyumunda Mimarlıkta Tezyinilik* başlıklı bir metin sunar (Cansever, 1992c). Felsefi

bağlamda güçlü çalışmalardan biri olarak değerlendirilebilecek bu çalışma, mimarlık düşüncesinde tezyini unsurların anlamı ve işlevi üzerine derinlikli bir sorgulama içerir. Önceki metinlerinde ise odak, daha çok yanlış planlama pratikleri, üst ölçekli planlamanın gereklilikleri, İstanbul'un planlanması ve mekânsal geleceği, eski eserlerin korunması, mimarlık eğitimindeki yapısal eksiklikler ve kent yaşamında teknolojinin yol açtığı yozlaşma gibi teknik ve idari meselelere yönelmiştir. O dönemde mesleki uğraşlarının daha çok yönetsel birimler çerçevesinde şekillenmesi ve kendisini bir teknokrat olarak konumlandırması, bu yaklaşımını pekiştirmiştir. Ancak *Mimarlıkta Tezyinilik* ile düşünce dünyasında ve yazım dilinde yeni bir dönemin kapıları aralanır.

Bu metninde, İslam sanatında tezyiniliğin anlamını, ortaya koyduğu çözüm yollarını ve mimarlık ile estetik arasındaki derin ilişkiyi ele almakta, böylece düşünce dünyasında daha metafizik temelli bir söylemin zeminini hazırlamaktadır. Tezyinilik (ornamentalizm) kavramı ilk kez doktora tezinde ele alınmış, bu metinde yer verilen kaynaklar da yine o dönemde okunup değerlendirilmiştir; ancak bu meseleyi yeniden gündeme taşımak için yaklaşık yirmi yıl beklenmiştir. Bu gecikmeyi, “konunun çapraşıklığı ve dünyanın yaşadığı dramatik kaos, söz konusu sorunların tartışmasını geciktirdi” (Cansever, 1992c, s. 20) cümlesiyle açıklamaktadır.

Tezyinilik anlayışı, sanat ve üslup kavrayışının estetikten çok ahlak ve din alanlarında biçimlendiği görüşüne dayanır ve bu yaklaşımını Alois Riegl, Ludwig Coellen¹¹ ve Ernst Diez gibi estetik kuramcılarının fikirleriyle temellendirir. Özellikle Diez'in mekân düşüncesi, sezgi, üslup telakkisi, sonsuz mekân ve genetik estetik gibi kavramlara dair üç ayrı metninden¹² etkilenen Cansever, bu kavramları estetik değil, metafizik bir düzlemde yorumlayarak mimarlık söylemine dâhil eder. Diez'in sıklıkla yinelediği, “üslubun bir varlık telakkisinin fiziki karşılığı olduğu” düşüncesi, onun mimarlık anlayışında da belirgin bir yer edinmiştir.

Cansever, “geniş insan kitlelerine güzel bir çevre içinde yaşama imkânı sağlamak görevimizdir” cümlesiyle başladığı *Mimaride Tezyinilik*, mimarlığın çevrenin biçimlenmesinde sorumluluk aldığını ve bu bağlamda yapılan her

¹¹ Cansever, Ludwig Coellen'nin *Der Stil in der bildenden Kunst* (1921) eserine doğrudan değil, Ernst Diez'in *A Stylistic Analysis Of Islamic Art* (1936) adlı eserindeki alıntı üzerinden gönderme yapar. Kaynağı belirtse de yalnızca Diez'in aktardığı kadarına yer verir. Benzer biçimde, Alois Riegl'in *Spättrömische Kunstindustrie* (1901) adlı çalışmasına da doğrudan değil, Diez'in yorumları aracılığıyla atıfta bulunur.

¹² Bu metinler şunlardır: Diez, 1936, 1937 ve 1938.

işin estetik açıdan üstün olması gerektiğine olan inancını dile getirmektedir. Bu ifadesiyle, mimarın yalnızca teknik açıdan yetkin olmasının yeterli olmadığını, estetik bir duyarlılığa sahip olmasının da mesleki sorumluluğun ayrılmaz bir parçası olduğunu vurgular (Cansever, 1992c). Bu noktada, “güzel” kavramını nasıl tanımladığı kritik bir önem kazanır. Devamındaki cümlede, “Tezyinilik ve tezyincilik bir üslup özelliğidir” ifadesiyle, güzelliğin bir üslup meselesi olduğunu açıkça belirtir. Ona göre, bir yapının veya çevrenin güzel olması, belirli bir üslubu açığa çıkarmasıyla mümkündür. Bu anlayış, Cansever’in *Çukurçeşme Hanı Restorasyon Projesi Vesilesiyle* başlıklı metninde dile getirdiği “insanın görevi, güzel yapmaktır” düşüncesiyle bağlantılıdır (Cansever, 1965).

Cansever’in tasarım problemine yaklaşımı, “nasıl tasarlamalıyız?” sorusundan çok, tasarlanan nesnenin “neyi temsil ettiği” ve “hangi hakikate karşılık geldiği” soruları üzerine temellenir. Bu bakış açısı, onu “hangi üslubu seçmeliyiz?” gibi yüzeysel bir sorudan uzaklaştırarak, “ait olunan varoluşun nasıl görünür kılınacağı” sorusunu merkeze almaya yöneltmiştir. *Mimarlıkta Tezyinilik*, bu düşünsel yönelimin kavramsal arka planını oluşturan kaynaklarla birlikte örüldüğü bir metin olarak değerlendirilmelidir.

Kavramsal sıralamasında üslup, güzelin nedenidir; güzel ise insanın görevini anlamlandıran bir araçtır. Dolayısıyla, üslup yalnızca estetik bir tercih değil, aynı zamanda ahlak ve dinin doğrudan bir sonucudur. Güzellik anlayışını bu ahlaki ve dini temeller üzerinden inşa ederek, mimarlığın toplumsal ve kültürel sorumluluklarını vurgulayan bir yaklaşım geliştirmiştir. Bu, onun mimarlık pratiğini yalnızca teknik ve estetik bir faaliyet olarak değil, bir değerler bütünü ve ahlaki bir sorumluluk olarak görmesini sağlamıştır:

“Yaratıcı sanat eseri, üslubu ile kâinatın-varlığın bütünüleyici bir sezişle ifadesini ortaya koyar. Böylece sanat, estetiğin değil ahlakın ve dinin alanında yer alır” (Cansever, 1992c, s. 20).

Cansever’in mimari anlayışında “görev, güzel, tezyin (süsleme), üslup, etik ve din” kavramları birbirine bağlı alt kümeler olarak bir bütünü oluşturur. Bu kavramları yalnızca soyut fikirler olarak değil, mimari eylemlerine sistematik biçimde yansıyan öğeler olarak ele alır. Bu evrenin başlangıç noktası, mimarın geniş insan kitlelerine güzel bir çevre sunma görevidir. Bu görev, mimarlığın toplumsal sorumluluğunu gösterir ve estetik bir hedefle bağlanır: güzel yaratmak. Ancak Cansever için güzellik, bireysel

bir algıdan ziyade yüksek bir değer sistemiyle ilişkilidir. Ona göre güzel, tezyin ve üslupla doğrudan bağlantılıdır. Bu kavramlar, yalnızca estetik araçlar değil, bir varlık telakkisinin mimarideki somut karşılıklarıdır (Cansever, 1992c).

Her ne kadar bu yaklaşım güçlü bir düşünsel zemin sunsa da bu çizgisel model, kendi döneminin diğer mimarlarıyla kıyaslandığında iddialı bir yapı oluşturur. Çünkü bu yaklaşım, mimarlığı salt estetik bir faaliyet olarak değil, toplumsal, etik ve dini değerlerin ifadesi olarak da görmeyi gerektirir. Bu nedenle, bu alt kümeler evreni, Cansever'in yalnızca düşünce dünyasında değil, pratikteki eserlerinde de rastlantısal olmaktan ziyade sistematik bir biçimde ortaya çıkar — ya da en azından Cansever tarafından böyle sunulmak istenir.

Üslubu yalnızca bir yapma biçimi olarak değil, bir düşünme biçimi olarak ele alır ve bunu “üslup telakkisi” olarak adlandırır (Cansever, 1992c). Bu anlayışa göre üslup, estetik bir tercih olmanın ötesinde, felsefi bir kavrayışa dayanır. Üslubun felsefi bir içerik taşıması gerektiğini vurgular ve bu bağlamda Diez'in görüşlerine atıfta bulunur. Ancak, Diez'in üslupların gelişimini açıklarken insanlık tarihini doğrusal bir ilerleme olarak görmesi, Batı kültürünün etkilerini taşıyan kıymet hükümleri getirmesi ve özellikle parça-bütün ilişkisini Batı estetiği çerçevesinde yorumlaması, Cansever tarafından sorgulanır. Diez'in sanat tarihine dair genetik estetik analizleri, Batı kültürünün estetik ve tarih anlayışını evrensel bir norm olarak dayatırken, farklı kültürlerin özgün katkılarını göz ardı etmektedir. Diez'in sanat eserlerini değerlendirirken insan ile sanat arasındaki ilişkiyi ve sanat eserinin yaşayan insana göre dünyadaki yerini göz ardı etmesi, sanatın biçimsel bir kategori olarak ele alınmasına yol açar. Bu yaklaşım, toplumsal ve kültürel bağlamları dışarıda bırakır. Cansever, sanatın yalnızca biçimsel değil, işlevsel ve bağlamsal bir düzlemde değerlendirilmesi gerektiğini savunarak, Batı merkezli estetik anlayışların ötesine geçilmesini ve farklı kültürel katkıların dikkate alınmasını önemser.

Mimaride Tezyinilik'te, daha önce açıkça dile getirmediği bir biçimde, “organik” ve “dinamiklik” kavramlarının Klasik ve Rönesans sonrası estetik anlayışlardan türediğini belirtir (Cansever, 1992c, s. 25). Bu anlayışın, sanat eserini insan hayatıyla bağıyı kopararak pasif bir temaşa nesnesine dönüştürdüğünü ileri sürer. Ancak bu eleştirinin Diez'in kendi metinlerinde doğrudan karşılığı yoktur. Diez'in bu kavramları İslam sanatıyla ilişkilendirdiği ya da Batı sanatının üstünlüğünü ima ettiği açıkça görülmez.

Cansever'in bu eleştiriye, doğrudan Diez'den çok dönemin tradisyonalist estetik söyleminden devraldığı söylenebilir.

Cansever, Coellen ve Diez'in geliştirdiği genetik estetik anlayışta sanatın ahlak ve din alanına yerleştirildiğini kabul ettiklerini belirtir. Ancak bu düşünürlerin, sanat eserinin ortaya çıkış süreci ile ahlak ve din arasındaki ilişkiyi yeterince açıklamadıklarını vurgular. Özellikle sanat ürününün, ahlakın ve dinin şekillendirdiği toplumsal davranış biçimleriyle nasıl ilişkilendiği sorusunun cevapsız bırakıldığını ileri sürer. Cansever'e göre bu boşluk giderilmelidir; çünkü sanat eserinin yalnızca estetik ya da biçimsel değil, toplumsal ve ahlaki yönleriyle de ele alınması gerekmektedir.

Bu noktada Diez'in düşüncesinde eksik bulduğu metafizik temeli tamamlamak üzere farklı bir anlatıyı devreye sokar ve Ananda Coomaraswamy'nin *Oriental and Christian Philosophy of Art* (1956) adlı eserine atıfta bulunur. Bu eserden hareketle, Doğu sanatlarının yaşanan bir dünyayı inşa etmeye, Hristiyan sanatının ise daha çok temaşa ve anlatıma yönelik olduğunu belirtir. Cansever'e göre Coomaraswamy'nin analizleri, sanat eserinin yalnızca biçimsel bir değer taşımadığını, insanın dünyadaki varoluşuyla kurduğu ilişkiyi şekillendiren bir araç olduğunu gösterir. Coomaraswamy, Batı kültürlerini tasvirlik, parçacı bakış ve bütünlük içindeki birimlerin varlığını yok etme eğilimiyle eleştirir. Bu eğilim, varlığın ve sorumluluğun yok sayılması anlamına gelir ve sonuçta sanat eserini sadece ikna etmeye ve yöneltmeye dönük bir iradenin aracına indirger. Oysa İslam sanatında insanın sorumluluğunun, insan ile varlık arasındaki aracısız, özgür ve sınırlanmamış ilişkiden kaynaklandığını iddia eder (Cansever, 1992c).

Mimaride Tezyinilik ile bibliyografyasına yeni dâhil olan Hint sanat filozofu Coomaraswamy'nin düşünceleriyle paralellikler belirgindir. Coomaraswamy'nin sanatın işlevi, tezyinilik ve varlık ile ilişkisine dair felsefi yaklaşımları, Cansever'in mimarlık ve süsleme anlayışındaki düşünce temellerini derinleştirmiş görünmektedir. Coomaraswamy, sanatın amacını insan ile kozmik düzen arasında bağ kurmak olarak tanımlar. Sanatı yalnızca estetik deneyim değil, aynı zamanda hakikate yönelen bir bilgi biçimi olarak değerlendirir. Ona göre sanat, insanın kozmik düzenle uyum içinde yaşamasına aracılık eder; sanat eserleri ise bu düzene dair evrensel ilkeleri hatırlatan araçlardır. Bu bağlamda güzellik, "mükemmelliğin çekici gücü" olarak tanımlanır (Coomaraswamy, 1956, s. 28). Benzer şekilde Cansever de tezyiniliği yalnızca yüzeysel bir estetik unsur değil, insanın kozmik düzene karşı sorumluluğu üstlenmesini sağlayan bir vasıta olarak konumlandırır:

“Tezyinilik insan eliyle biçimlendirilmiş maddenin biçiminin özelliğidir... İnsanın varlığa aracısız yönelmesini ve birimlerin sınırsız kâinat ile sorumlu ilişkisini zorunlu kılar” (Cansever, 1992c, s. 29). Bu yaklaşımda tezyinilik, süsleme değil, sonsuzluk fikrine yönelen ontolojik bir ilişki biçimidir.

Cansever, Diez ve Coellen'in sanat ve üslup analizlerinin, tarihsel ve kültürel önyargılardan arındırılarak insan-çevre ilişkileri çerçevesinde yeniden değerlendirilmesi gerektiğini savunur. Burada sözünü ettiği “önyargılar”, özellikle Batı merkezli bakış açılarını ve estetik normları ifade eder. Bu tür yaklaşımların sanat ve mimarlık anlayışında sınırlandırıcı bir etki yarattığını düşünür. Metinde geçen “yeni evrensel çözümler” ifadesi ise sanat ve üslubun yalnızca Batı'ya özgü estetik ilkelerle değil, farklı kültürel ve manevi değerlerle yeniden düşünülmesi gerektiğine işaret eder. Bu bağlamda özellikle bu metninde sıkça başvurduğu Coomaraswamy aracılığıyla *tradisyonalist*¹³ düşünme biçiminin içine yerleşmeye başlar. Sonraki metinlerinde ise bu yönelimi daha da belirginleşir; Rene Guenon (1886–1951), Titus Burckhardt (1908–1984) ve Seyyid Hüseyin Nasr (1933) gibi ekolün diğer önemli isimlerine doğrudan atıflarda bulunur.

4.1. Perenializm ya da Tradisyonalizm

Cansever'in tradisyonalizm ile nasıl temas kurduğu ve bu düşünce çevresine dair ilk referansı olan Coomaraswamy'nin düşünce dünyasına ne şekilde dâhil olduğu net biçimde belirlenemez. Ancak *Mimaride Tezyinilik* (1977) makalesini yazdığı zaman aralığı ile tradisyonalizmin Türkiye'de ilgi görmeye başladığı zaman aralığı örtüşmektedir. 80'li yıllarla beraber ekole ilişkin birtakım atıfların ve çevirilerin yapıldığı ya da metinlerin üretildiği bilinmektedir (Kasay, 2017).

Tradisyonalizm, modernitenin bireyin maddi yönlerine odaklanarak hayatı sekülerleştirme biçimini; hümanizm, ilerleme, özgürlük ve kutsalın dışlanması gibi unsurlar üzerinden köklü bir biçimde eleştiren düşünsel bir yaklaşımdır. Bu perspektif, özellikle İslam dünyasında modernleşmenin geleneksel değerleri zayıflatmasına karşılık, geleneğin ve özgün kimliğin

¹³ Bu metinde “tradisyonalist” ve “tradisyonalizm” terimleri, René Guénon, Ananda Coomaraswamy ve Seyyid Hüseyin Nasr gibi düşünürler etrafında şekillenen metafizik temelli gelenek düşüncesine referansla kullanılmaktadır. Türkçeye sıklıkla “gelenekselci” ya da “gelenekselcilik” olarak çevrilse de bu karşılıklar söz konusu düşünce sisteminin aşkın bilgiye dayalı yapısını ve Batı modernliğine yönelttiği felsefi eleştiriyi yeterince yansıtmaz. Bu nedenle terimlerin Türkçeleşmiş özgün halleriyle kullanılması bilinçli bir tercihtir.

yeniden sorgulanmasına zemin hazırlamıştır. Perennialist¹⁴ yazarlar da Aydınlanma düşüncesini ve ilerleme fikrini reddederek, modern uygarlığı yozlaşmış bir yapı olarak değerlendirmiştir. Entelektüel yönü öne çıkan bu ekol, başlangıçta seçkin bir çevrede ortaya çıkmış, zamanla farklı ülkelerde sınırlı ama etkili bir takipçi kitlesi edinmiştir. Türkiye’de de bu düşünsel yönelim çeviri, tartışma ve yeni yorumlarla karşılık bulmuş, gelenek anlayışı çevresinde şekillenen metinler hem düşünce hem de yayın alanında etkili olmuştur (Kasay, 2017).

Aynı yıllarda Türkiye’de mimarlık, şehircilik ve gündelik yaşam pratiklerinde genel eğilim, modern olana yönelik eleştiriler çerçevesinde şekillenmektedir. Gündelik siyasetten edebi üretime kadar uzanan geniş bir alanda, modernleşmeye dair bir “bozulma” anlatısı öne çıkmakta, bu anlatı kimi zaman “yanlış modernleşme” pratiklerine, kimi zaman ise geleneğe sırt dönülmesine dayandırılmaktadır. Bu çerçevede modernitenin ele alınışı, yalnızca biçimsel veya teknolojik bir mesele değil, aynı zamanda toplumsal ve kültürel düzeyde derin tartışmaların konusu hâline gelmiştir. Böyle bir bağlamda, modern dünyanın çoğul üretimlerini aşkın bir merkez etrafında yeniden bütünleştirmeye çalışan çağdaş mimarlar gibi, Cansever de bir merkez arayışındadır. Dünyanın olağan çokluğu içerisinde hangi değerlerin tehlikede olduğunu öngörebilecek ve geleceğin belirsizliklerine karşı mimarlık üretimini güvence altına alacak bir aşkın temel bulma çabası, onun düşünsel ve pratik yönelimlerinin merkezinde yer alır. Bu arayış, yalnızca estetik ya da işlevsellik meselesi değil, aynı zamanda toplumsal ve kültürel sürekliliği inşa etmeye yönelik bir duyarlılık biçimi olarak da değerlendirilebilir. Onun yaklaşımı, bu yönüyle modernlik eleştirisinin ötesine geçerek, geleneğin dönüşen bir çağda nasıl yeniden yorumlanabileceğine dair kapsamlı bir sorgulamayı temsil etmektedir. Cansever’i modernlik karşıtı olarak değerlendirmek yerine, modernliğin

¹⁴ Tradisyonizm, moderniteye yönelik köklü bir eleştiriyi, geleneksel metafizik anlayışlara (Sufizm, Platonizm, Advaita Vedanta gibi) dayanarak geliştiren bir düşünce akımıdır. Tradisyonist düşünürler arasında René Guénon, Ananda Coomaraswamy ve Frithjof Schuon yer alır. Tradisyonizm ile Perennializm sıklıkla birbirine yakın kavramlar olarak kullanılsa da Perennializm (Ezelî Hikmet öğretisi) geleneklerin temelinde ortak bir metafizik hakikatin bulunduğu vurgularken, Tradisyonizm daha çok modernitenin eleştirisi ve geleneksel yapının savunusuna odaklanır. Guénon “gelenekçi” terimini, metafizik köklerini kaybetmiş bir geleneğe duygusal bağlılık anlamında gördüğü için reddetmiştir. Fransa’da Guénon merkez figür olarak kabul edilirken, Schuon ve takipçileri (Titus Burckhardt, Martin Lings, Seyyid Hüseyin Nasr) Perennialist anlayışı geliştirmiştir. Bkz Fabbri, 2009.

içinden yükselen bir eleştiri biçimi olarak görmek daha yerinde olur. Çünkü hem düşünsel hem mesleki pratiği, modernliğin imkânları ve çelişkileriyle şekillenmiştir. Modernlik eleştirisi, modernliğin dışında değil, tam da onun içinden gelişen bir sorgulama zeminiyle mümkündür; onun konumu da bu zeminde anlam kazanır.

20. yüzyılın başında, yalnızca mimarlıkta değil, diğer birçok entelektüel alanda da üretim, mimarlığın ya da genel olarak kültürün artık var olmadığı ya da büyük ölçüde yıkıma uğradığı fikri etrafında şekillenmiş görünmektedir. Dünyanın olağan farklılık üretme potansiyellerinin açığa çıkması, bütünsel ve tutarlı bir dünya yanılısamasının yok olması bir kriz olarak algılanmaktadır. Cansever de bu krizi çözmenin yolunu ekolün genel prensipleri içinde bulmuştur. 1983'te yazdığı *İslam Mimarisi Üzerine Düşünceler* metninde "İslam mimarisi" kavramını mevcut tanımlardan ayırarak yeniden ele alır ve Titus Burckhardt'tan referansla bu zamana kadar üretilmiş metinlerine güçlü bir ek yapar. Bunun için İslam kültürünün evrensel ilkelerini ortaya çıkarmak ve günümüzde vazgeçilmiş olan bu ilkeleri yeniden üretmek niyetinde olduğunu açıkça dile getirir. Evrensellik kavramını kullanması idealize etme çabasının sinyalinin verir.

Burckhardt, İslam'ın metafizik değerlerinin, farklı coğrafyalarda ve çeşitli biçimlerde tezahür etmesine rağmen, mimari yapılarda bir şekilde hissedilebileceğini ve varlığını sürdürebileceğini ifade etmektedir. Ona göre bu durum, aynı metafizik değerleri paylaşan ortak bir gelenek ile ilişkilidir (Taşpınar, 2017). Benzer şekilde, Cansever de dünyanın farklı bölgelerinde İslam mimarisinin, çeşitlilik gösteren yerel üsluplara rağmen, özünde aynı kültürel ve estetik temeller üzerine inşa edildiğini savunur. Bu ortaklık, İslam'ın evrensel değerlerinin mimari biçimlere yansımalarıyla ilgilidir ve bu değerler, her coğrafyada yerel malzeme, teknik ve koşullara uyum sağlayarak bir bütünlük oluşturur. Bu bütünlük, İslam mimarisinin yalnızca fiziksel yapılarla değil, düşünsel ve değer temelli bir dünya görüşüyle de şekillendiğini ortaya koymaktadır. Cansever'in ilerleyen yıllarda yazdığı metinlerde ekolün temsilcilerine verdiği referansların artışı görülmektedir. Daha çok Burckhardt ve Coomoraswamy'den referans verirken Rene Guenon'un adı ilk defa 2007'de Tanyeli ile gerçekleştirdiği röportajda geçer (Tanyeli ve Yücel, 2007).

Cansever'in tradisyonalist düşünceyle temasına dair bir diğer dikkat çekici karşılaşma, yayıncılık faaliyetleri üzerinden izlenebilir. 1992 yılında, Ağaç Yayınları onun erken dönem metinlerini *Şehir ve Mimari Üzerine Düşünceler* başlığı altında yayımlarken, aynı yayınevi bir yıl önce René

Guénon'un *Doğu ve Batı* ile *Maddi İktidar Ruhani Otorite* adlı eserlerinin Türkçe çevirilerini de basmıştır. Benzer şekilde, 1994'te *Ev ve Şehir Üzerine Düşünceler* başlıklı kitabını yayımlayan İnsan Yayınları da Guénon'un birçok kitabının çevirisini Türkçeye kazandırmıştır. Bu yayın faaliyetleri, Cansever'in düşünsel çizgisinin tradisyonalist ekolle örtüşen yönlerine dolaylı bir bağlam sunar.

Öte yandan ekolün önde gelen temsilcilerinden Burckhardt ile teması, yalnızca metin düzeyinde değil, fiziksel karşılaşmalara da dayanır. 1977 yılında düzenlenen ve Cansever'in iki ödül kazandığı Ağa Han Mimarlık Ödüllerinde, Burckhardt jüri üyeleri arasında yer alır (Bartsch, 2005). Bu seminer ve değerlendirme süreci, düşünsel olarak Burckhardt'a yakınlaştığı dönemin başlangıcı olarak yorumlanabilir. Nitekim birkaç yıl sonra kaleme aldığı metinlerde Burckhardt'a doğrudan atıflarda bulunduğu görülür.

4.2. Ağa Han Mimarlık Ödülleri

1976–1977 yıllarında Ağa Han Kalkınma Ağı (AKDN) tarafından başlatılan Ağa Han Mimarlık Ödülleri (AKAA), Müslüman ülkelerdeki mimarlık sorunlarını ve çözüm arayışlarını uluslararası ölçekte tartışmaya açmayı hedeflemiştir (Jodidio, 2007). 1970'lerde İslam dünyasında mimarinin kimliğini ve yerel bağlamlarını kaybettiğini düşünen Ağa Han, bu alandaki “mimari mükemmeliyeti” yeniden canlandırmak amacıyla geleneksel ödül sistemlerinden farklı bir yapı geliştirmiştir. Üç yıllık periyotlarla yayımlanan kataloglar sadece projeleri belgelemekle kalmaz; “Kültür nedir?”, “Mimarlığın toplumsal işlevi nedir?” gibi temel sorulara yanıt arayan düşünsel metinler olarak işlev görür (Lawrence, 2001).

Tradisyonizm ile ödüller arasında doğrudan bir bağ kurmak zor olsa da jüri üyeleri arasında bu eğilimi temsil eden Burckhardt'ın yer alması dikkat çekicidir. Komitedeki bir diğer önemli isim olan Oleg Grabar ise tarihselci yaklaşımıyla tanınır. Burckhardt, İslam sanatını transhistorik ilkelerle açıklayan, manevi ve metafizik temellere dayalı bir perspektif sunarken; Grabar, sanatı tarihsel ve toplumsal bağlamlarda çözümleyen bir bakışa sahiptir (Jalali, Tahoori ve Etesam, 2020). Grabar'a (1987) göre sanat, sabit ve değişmez bir özü değil, zamanla değişen anlamları taşır. Bu yüzden “İslam sanatı” yerine, “İslam medeniyetinin sanatı” gibi ifadeleri tercih eder (Jalali vd., 2020).

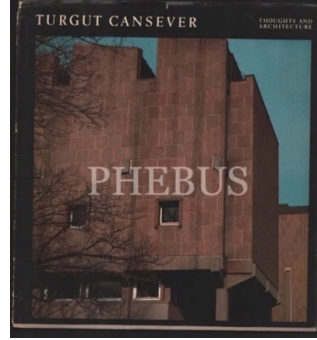
Bu tarihselci yaklaşımın karşısında yer alan Burckhardt, İslam sanatını tevhit ilkesini yansıtan, bireysellikten uzak ve anonim bir ifade alanı olarak görür. Ona göre sanatın formu, ilahi hakikatin duyusal dünyadaki yansımasıdır ve İslam mimarisi, farklı coğrafyalardaki mimari geleneklerin

İslam'ın ruhuna uygun biçimde dönüştürülmesiyle şekillenir (Burckhardt, 1997).

İlk seminerde bu iki yaklaşım, Doğan Kuban ve Seyyid Hüseyin Nasr üzerinden temsil bulur. Nasr, mimari krizi entelektüel bir çöküş olarak tanımlarken çözüm olarak metafizik ilkelere dönüşü önerir (Nasr, 1980). Kuban ise bu yoruma karşı çıkar; mimariyi tarihsel ve teknik koşullar üzerinden açıklar ve geçmişin ruhunun ancak çağdaş tekniklerle yeniden üretilebileceğini savunur (Kuban, 1980).

Ödül tanıtımlarında tradisyonalist tonların ağır bastığı gözlemlenir. “İnancı çağdaş biçimde yorumlama” arayışı, bu yaklaşımın felsefi zeminine yakındır. Ancak Genel Sekreter Süha Özkan, bu dönemi “çocukluk hastalığı” olarak nitelemiş, 1997 sonrası ödüllerde bu yönelimin geride bırakıldığını belirtmiştir. Buna karşın Emre Arolat, o dönemde ödüllerin dini referanslarla özdeşleştiği kanaatinin mimarlık çevresinde yaygın olduğunu dile getirir (Güncel Mimarlık Tartışmaları, 2021).

Böylesi bir entelektüel ortamda, ilk döngüde iki ödüle layık görülen Cansever'in mimari söyleminin tradisyonalist düşünceyle temas kurduğu açıktır. 1970'lerin sonlarında söylemindeki değişim belirginleşse de bu dönüşümün kesin sınırlarını saptamak zordur. 1977 öncesi yaklaşımı Grabar'ın tarihselci tutumuyla daha uyumluyken, bu tarihten sonra metafizik boyut belirginleşir. Grabar'a metinlerinde hiç yer vermemesi de bu düşünsel ayrışmayı teyit eder.



Şekil 4: Ağa Han Ödül Töreni, Kaynak:

<https://www.youtube.com/watch?v=O9puN1-3iqg&t=1441s> (Erişim tarihi 24.06.2025)

Şekil 5: Thoughts on Islamic Architecture kitabının kapak sayfası

1980 yılında iki Ağa Han Ödülü kazanarak (şekil 4) önemli bir başarı elde eden Cansever, bu ödüllerin ardından zihninde şekillenen düşüncelerle projeleri arasında kurduğu ilişkiyi yazılı bir bütün hâline getirme fikrine yönelir. Bu amaçla, tamamen kendi maddi imkânlarıyla ve İngilizce olarak yayımladığı *Thoughts and Architecture* (şekil 5) adlı kitabını Türk Tarih Kurumunun matbaasında bastırır (Düzenli, 2023). Kitabın önsözünde, geliştirmeye çalıştığı mimari anlayışı ve bugüne dek sürdürdüğü fiziksel planlama faaliyetlerini okuyucuya tanıtmak istediğini belirtir. Ayrıca bu metnin bir başlangıç olduğunu ve ilerleyen dönemde daha ayrıntılı tartışmalarla bu çerçeveyi genişleteceğini vurgular. Kitabın ilk bölümü “Thoughts” [Düşünceler] başlığını taşıırken, devam eden bölümlerde o ana kadar gerçekleştirilmiş mimari projelere yer verilir (Cansever, 1981). *Düşünceler* bölümü, 1977’de Diez ve diğer estetik kuramcılarla kurulan entelektüel zemin üzerinden şekillenen kavramsal dünyayı daha bütünlüklü biçimde ifade etmeye başlar. Daha önce mimari eseri, ait olduğu toplumun fiziksel bir yansıması olarak tanımlayan yaklaşım, burada yerini mimarinin kozmolojik yasalara dayanan somut bir tezahür, yani varlık düzeninin yapısal bir ifadesi olarak kavranmasına bırakır. Bu yönelimiyle, mimari estetiği sadece biçimsel ya da tarihsel değil, kutsal olanın görünürlük kazandığı bir alan olarak konumlandırır. Bu çerçeve, doğrudan kozmolojik sembolizme başvurmada olsa, Batı’daki gelenekselci düşünürlerin — özellikle Coomaraswamy ve Burckhardt’ın— sanat anlayışıyla yüksek ölçüde örtüşmektedir. Cansever’in düşüncesi, yerel bağlamlarda gelişmiş olsa da metafizik ilkeler, hakikat fikri ve kutsal sanat kavrayışı açısından bu gelenekle büyük ölçüde aynı düzlemde yer alır.

Cansever’in bu kavramsal çerçevesi, 1983 yılında Ümmü’l-Kura Üniversitesinin davetiyle katıldığı bir konferansta yaptığı *Thoughts on Islamic Architecture* başlıklı sunumla daha belirgin bir görünüm kazanır. Türkiye’de 1996’da Divan dergisinde *İslam Mimarisi Üzerine Düşünceler* başlığıyla yayımlanan bu metin, daha sonra 1997’de basılan *İslam’da Şehir ve Mimari* adlı kitapta da yer almıştır. Cansever’in bu bildiriye, İslam mimarisine dair görüşlerini ifade etmek amacıyla Ağa Han Mimarlık Vakfına sunduğu, ancak herhangi bir geri dönüş alamadığı bilinmektedir (Düzenli, 2023). Düzenli’ye göre, 1983 tarihli *İslam Mimarisi Üzerine Düşünceler*, *Thoughts and Architecture* kitabında ele alınan meselelerin daha kapsamlı bir çerhi olarak değerlendirilebilir. Ancak iki metin arasında belirgin bir amaç farkı bulunmaktadır: *Düşünceler*, bir kitabın giriş metni olarak manifestoya benzer bir çerçeve çizerken, 1983 tarihli metin doğrudan Ağa Han Vakfına

hitap etmekte ve “İslam mimarisinden ne anlamalıyız?” sorusuna cevaplar sunmaktadır. Bu bakımdan, 1983 metni yalnızca bir düşünce beyanı değil, aynı zamanda Vakfın gelecekteki yaklaşımını yönlendirmeyi hedefleyen bir uyarı ve rehberlik girişimi niteliği taşır.

Tebliğinin kaynakçası incelendiğinde, ağırlıklı olarak Batılı sanat tarihçileri ve mimarlara atıf yaptığı görülür. Burckhardt, Friedrich Sarre, Diez gibi sanat tarihçileriyle birlikte, Louis Kahn, Rohe ve Banister Fletcher gibi modern mimarlar da bu listeye dâhildir. Batılı olmayanlar arasında yalnızca Muhammed İkbâl yer alır. Oysa metnin içerik düzeyinde, doğrudan ayet referanslarına ve İslam düşüncesine dayanan güçlü bir anlatı yapısı kurulmuştur. Bu durum, Cansever'in düşünsel çerçevesinin hem Batı kaynaklı fikirlerle hem de İslami gelenekle eşzamanlı bir ilişki kurduğunu ortaya koyar. Kaynakça ile içerik arasındaki bu gerilim, İslam mimarisine dair kavrayışın hangi düzeyde melez bir zemin üzerine kurulduğunu da düşündürür.

Cansever'in mimarlığa yaklaşımı büyük ölçüde Kur'an ayetleriyle desteklenir. Özellikle Tevbe Suresi 18. ayeti¹⁵, İslam mimarisinde Tevhid ilkesinin temsili olarak yorumlanır. Ancak bu yorum, ayetin doğrudan anlamıyla örtüşmez. Ayet, inanç ve ibadet sorumluluğunu vurgularken Cansever'in yorumu daha çok ontolojik ve mimari bir bakış açısını yansıtır. Mehmet Okuyan (2024), bu ayetin tefsirinde “imar etmek” kavramı yerine “ömürlendirmek” ifadesini kullanır ve ayetin, mescitlerin kimler tarafından korunup sürdürülebileceği konusunu ele aldığını belirtir. Nitekim hemen ardından gelen Tevbe Suresi 19. ayeti¹⁶ de müşriklerin bu sorumluluğu üstlenemeyeceklerini açıkça ortaya koyar. Altuntaş ve Şahin'in (2011) Kuran'ı Kerim mealine göre bu ayetler daha çok ibadet mekânlarının kimler tarafından yönetileceğine dair hükümler içerdiğini gösterir. Hemen ardından gelen 19. ve 28. ayetler, bu sorumluluğun yalnızca inananlara ait olduğunu vurgular. Cansever'in bu ayetleri mimari kuram üretimi için zemin olarak kullanması, bağlamı dışına çıkan ama anlam üretmeye dönük bir yorumsal

¹⁵ “Allah'ın mescitlerini, ancak Allah'a ve ahiret gününe inanan, namazı dosdoğru kılan, zekâtı veren ve Allah'tan başkasından korkmayan kimseler imar eder. İşte onların doğru yolu bulanlardan olmaları umulur” (Tevbe, 18). Bkz Altuntaş ve Şahin, 2011.

¹⁶ “Siz hacılara su dağıtmayı ve Mescid-i Haramın bakım ve onarımını, Allah'a ve ahiret gününe iman edip Allah yolunda cihat eden kimse (lerin amelleri) gibi mi tuttunuz? Bunlar Allah katında eşit olmazlar. Allah, zalim topluluğu doğru yola erdirmez” (Tevbe, 19). Bkz Altuntaş ve Şahin, 2011.

açılımdır. Ayetlerin, mekânsal organizasyonla ilgili toplumsal-siyasal düzenlemelere işaret ettiğini dikkate almak gerekir.

Benzer biçimde Cansever, İsra Suresi 27. ayete¹⁷ dayandırdığı bir eleştiriyiyle Batı mimarisindeki aşırılığı, gösterişi ve fitrata aykırılığı sorgular. Barok, Gotik ve Rönesans gibi üslupların insanın yaratılışına uygun bir bütünlükten uzaklaştığını, teknik başarıyı yücelterek özden koptuğunu savunur. Bu eleştiriler, yalnızca estetik bir değerlendirme değil, insan-varlık ilişkisini bozan metafizik bir sapmaya işaret eder. Onun için mimarlık, biçim üretmenin ötesinde, insanın yaratılıştaki yerini hatırlatan ve kutsal düzenle ilişkisini kuran bir faaliyet olarak anlam kazanır.

Cansever'in İslam mimarisi üzerine düşüncelerini, çoğu zaman Batı mimarlığına yönelik eleştirileri üzerinden inşa ettiği görülür. İslam mimarisini açıklarken Gotik, Rokoko ve Rönesans gibi Batılı üsluplara sıkça atıfta bulunur. Bu da onun kuramsal çerçevesinin Batı'yla kurduğu eleştirel karşıtlık zemininde şekillendiğini düşündürür. Söz konusu Batı üsluplarını, İslam mimarisinden farklı ve çoğu durumda onunla zıtlık içinde olan yapılar olarak değerlendirir. Bu mimari biçimlerin insan fitratına ve varlık düzenine uygunluk taşımadığını, aksine aşırılığa kaçtıklarını ve huzursuzluk ürettiklerini öne sürer. Özellikle Barok mimariyi, insanın özüne yabancılaşmış, modern dünyanın "vahşi yüzü"nü yansıtan bir temsil olarak görür. Bununla birlikte, Batı mimarlığının tamamını aynı kategoride değerlendirmez. Mies van der Rohe ve Louis Kahn gibi modernist mimarları, Batı'nın geleneksel estetik anlayışından farklı bir konumda görür. Bu mimarların benimsediği sadelik anlayışını, Batı kültürünün içsel bir üretimi olarak değil, Doğu'nun, özellikle de Zen Budizm ve Çin estetik geleneğinin bir yansıması olarak değerlendirir. Cansever'e göre Batı, kendi başına insanla varlık arasındaki ilişkiyi kurabilecek derinlikte bir felsefeye sahip değildir; bu nedenle sadelik gibi temel estetik değerleri dahi Doğu'dan ödünç almak zorunda kalmıştır (Cansever, 1996). Bu noktada, söz konusu mimarları Batılı olmalarına rağmen, Batı'nın geleneksel ve aşırı süslemeci mimarlığının dışında tutması, onun düşünce yapısında gözlemlenen ayrıştırıcı ve seçici yaklaşımı açık biçimde ortaya koymaktadır.

"İman ve amel ilişkisi ile İslam akidesinin İslam mimarisi üzerindeki zorunlu etkisini" vurgulayan bir yaklaşım benimser. Ancak bu görüş, eleştirel bir perspektiften bakıldığında, İslam inancı ile mimari arasındaki

¹⁷ "Çünkü saçıp savuranlar şeytanların kardeşleridir. Şeytan ise Rabbine karşı çok nankörlük etmiştir" (İsra,27). Bkz Altuntaş ve Şahin, 2011.

ilişkinin gerçekten zorunlu olup olmadığı ve nasıl tanımlanması gerektiği sorularını gündeme getirir. İman ve amel arasında doğrudan bir bağ olduğu İslam düşüncesinin birçok ekolü tarafından kabul edilse de bu bağın mimari gibi pratik ve estetik bir alana nasıl zorunlu biçimde yansıdığı açıkça ortaya konmamaktadır. İslam akidesi bireyin inanç sistemi, ahlaki sorumlulukları ve ibadet biçimlerini belirlerken, mimari “coğrafi, kültürel, teknik ve tarihsel” koşulların etkisiyle şekillenir. Dolayısıyla mimarinin doğrudan İslam inancı tarafından belirlenmesi gerektiğini ileri sürmek, tarih boyunca İslam toplumlarının geliştirdiği mimari çeşitliliği göz ardı etmek olur. Osmanlı, Endülüs, Selçuklu ve İran gibi farklı İslam medeniyetlerinde ortaya çıkan mimari üsluplar, aynı inanç sistemi içinde yer almalarına rağmen belirgin farklılıklar sergilemektedir. Eğer İslam akidesi doğrudan bir mimari biçim öngörseydi, bu çeşitlilik nasıl açıklanabilirdi? Bu durum, İslami mimarinin kesin sınırlarla tanımlanamayacağını ve inanç ile mimari arasında zorunlu değil, yoruma açık bir ilişki bulunduğunu göstermektedir. Üstelik akide ile mimari arasında zorunlu bir bağ kurulması, hangi mimari biçimlerin “İslami” sayılacağına dair evrensel ve nesnel ölçütler geliştirmeyi de zorlaştırır. Bu yaklaşım tarihsel, teknik ve kültürel etkenleri yeterince dikkate almadığı için, İslam mimarisinin doğrudan ve zorunlu biçimde İslam akidesinin bir yansıması olduğu iddiası, daha esnek, çoğulcu ve bağlamsal bir çerçevede ele alınmalıdır.

5. Sonuç Yerine

Cansever, İslam mimarisini tanımlarken Batı'yı çoğu zaman bir karşıtlık zemininde konumlandırır ve bu karşıtlık üzerinden kendi tezlerini yapılandırır. Batı'nın mimari mirasını ve modern akımlarını analiz ederken, kimi kesişim noktalarını teslim etse de insan doğasına uygun bir mimari üretme yetisine sahip olmadıkları fikrini sürdürür. Bu karşıtlık, Batı'nın estetik anlayışı ile İslam sanatının metafizik temelleri arasındaki ayrımı netleştirmek için işlevseldir. Onun düşüncesinde mimari, yalnızca fiziksel bir üretim değil, kutsal olanın dünyadaki temsili olarak kavranır.

Bu yaklaşım, özellikle 1977 sonrası metinlerinde belirginleşen tradisyonalist yönelimiyle birlikte daha sistematik bir hâl alır. İslam mimarlığı ancak İslami bir tavırla üretilebilir; bunun için de iman, takva ve Müslüman kimliği gereklidir. Müslüman olmayanların iyi mimarlık üretmesi, bu çerçevede olsa olsa bir rastlantı olabilir. Bu düşünce, mimarlığı

yalnızca teknik ya da estetik bir mesele olmaktan çıkarır; metafizik bir varlık alanına yerleştirir.

Gelenekçi tutum ile tradisyonalist düşünce arasındaki fark, Cansever'in konumunu anlamak açısından belirleyicidir. Tradisyonalizm, geleneği metafizik ve kutsal bir çerçevede ele alırken; gelenekçilik, bu yapının yüzeysel bir estetik kabuğuna bağlı kalır (Guénon 2004). Cansever'in (1996) "İslam mimarisi kutsal sanatın bir disiplini" sözü, geleneğe yönelişinin Guénoncu anlamda aşkın bilgiyle temellenen bir düşünce sistemiyle kurulduğunu gösterir. Hasan Fethi'yi "folklorik" bulması da bu bağlamda açıklık kazanır (Cansever, 1997, s. 40). Benzer biçimsel öğeleri paylaşımlar da Cansever, o formları metafizik bir düzene bağlamakta ısrarcıdır.

1977'ye kadar gelenekle kurduğu ilişki daha sezgisel, yerel ve pratik bir anlam taşıırken; 1980'ler sonrasında gelenek, kuramsal olarak araçsallaşır. Anonim bilgi yerine aşkın hakikat ilkeleri merkeze alınır. Geleneksel bilgi, artık yalnızca tecrübe birikimi değil; kozmik düzene işaret eden bir ilkenin taşıyıcısıdır. Bu yaklaşım, Cansever'in düşüncesini yalnızca gelenekle değil, hakikatle kurulan bir ilişkinin sonucu olarak yapılandırır. Bu yönüyle modern eleştirinin değişken doğasından farklılaşır; çoğulcu yorumlara açık bir alan değil, kutsal olana bağlı bir doğruluk rejimi kurmayı hedefler. Dolayısıyla Cansever'in konumu, modernliğin dışından değil, tam da içinden yükselen, onu kendi ilkeleriyle sorgulayan bir söylem olarak değerlendirilmelidir.

Extended Abstract

A transformation in Turgut Cansever's architectural discourse: the 1977 threshold and its intellectual implications¹⁸

Nurcan Güneş¹⁹

This study aims to examine the dynamics underlying the transformation that gradually becomes evident in Turgut Cansever's architectural discourse. It focuses on identifying when and how this transformation began, particularly emphasizing the discursive shift observed between his pre- and post-1977 writings. Rather than offering a direct textual comparison, the study traces the evolution of Cansever's discourse over time. Cansever's writings prior to 1977 primarily concentrate on technical and professional themes such as urban planning, conservation, and policy. Islamic references are either absent or extremely limited in this early period. In contrast, his post-1977 texts reveal a marked change toward issues of aesthetics, ethics, and metaphysics. This shift is not merely thematic; it also reflects a deeper transformation in how Cansever conceptualizes architecture and art. His 1977 text titled *Ornamentation in Architecture* is regarded as one of the first instances where this transformation becomes visible. In this piece, Cansever redefines the notion of ornamentation not as mere decoration but as a moral responsibility that organizes the human relationship with existence. Drawing on thinkers such as Ernst Diez, Ludwig Coellen, and Ananda Coomaraswamy, Cansever seeks to reconstruct the metaphysical foundations of art and architecture. The study argues that this transformation in Cansever's discourse should not be understood as a singular rupture, but rather as a gradual reorientation over time. The increasing presence of traditionalist, metaphysical, and Islamic references in his later writings indicates that the transformation developed through a multilayered and diverse intellectual framework. In this context, the pre- and post-1977 distinction is not treated merely as

¹⁸ This article is based on the doctoral dissertation conducted under the supervision of Prof. Dr. Bülent Tanju within the PhD Program in Architecture at the Graduate School of Mardin Artuklu University. Güneş, N. (2025). *Entelektüel bir biyografi: Turgut Cansever'in mimarlık anlatısı*. (Doktora tezi). YÖK tez merkezi. (936005).

¹⁹ Research Assistant, Dr., Mardin Artuklu University Faculty of Engineering and Architecture Department of Architecture, Mardin, Türkiye,
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1117-8301> E-mail: nurcangunes@artulu.edu.tr

a binary, but as a heuristic device to better understand the rhythm and direction of this discursive shift.

The first section of the study explores Cansever's conception of the relationship between theory and practice. Rather than treating them as a binary, he presents a more dynamic interplay. Practice, for Cansever, is not limited to construction but embodies the cultural and intellectual articulation of architecture. Building on Uğur Tanyeli's distinction between theoretical knowledge and discursive intervention, the study argues that Cansever's early texts function as theoretical reflections, whereas his later writings operate as discursive interventions aimed at reshaping architectural values. Halil İbrahim Düzenli's notion of Cansever as a "craftsman-theorist" captures some of this tension but does not fully encompass the conceptual complexity of his position. For Cansever, theory serves as a space to question and redefine the foundations of architectural meaning.

The second section focuses on the introduction of Islamic references into Cansever's architectural discourse. A clear shift occurs between two press forums published in 1976 and 1979. In 1976, Cansever addresses ecological degradation in strictly technical terms. By 1979, however, in a forum titled *Islam: Yesterday, Today, Tomorrow*, he frames architecture and culture as expressions of Islam's metaphysical worldview. He emphasizes the ontological foundations of Islamic civilization and positions them in contrast to the degenerative history of Christianity. This transformation within just three years signals a marked realignment with Islamic philosophical traditions, possibly influenced by traditionalist thought.

The third section centers on the 1977 article *Ornamentation in Architecture*, presented at a symposium on theory and practice. Here, Cansever shifts toward a metaphysical reading of ornamentation, drawing on thinkers such as Ernst Diez, Ludwig Coellen, and Alois Riegl. Rather than viewing ornament as a stylistic device, he treats it as an ontological structure that links human responsibility to divine order. Beauty becomes synonymous with moral duty, and style is recast within a metaphysical framework. While Cansever resonates with Diez's understanding of style as an expression of metaphysical reality, he critiques Diez for remaining bound to Western historicist paradigms.

Section 4.1 examines Cansever's engagement with traditionalist philosophy. His reference to Ananda Coomaraswamy's *Christian and Oriental Philosophy of Art* (1956) represents a pivotal moment. Coomaraswamy's definition of beauty as "the attractive power of perfection" and his framing of art as a form of knowledge that unites the human and cosmic realms deeply inform Cansever's later views. In this context, ornament becomes an ontological statement, and architecture transforms into a vehicle for metaphysical and ethical expression.

Section 4.2 analyzes Cansever's involvement in the Aga Khan Award for Architecture. In the first award cycle, he won two prizes while Titus Burckhardt—a prominent traditionalist—served on the jury. This institutional affiliation may have further validated his metaphysical turn. Subsequently, Cansever increasingly

references traditionalist figures such as Burckhardt, Coomaraswamy, Guénon, and Nasr. His English-language book *Thoughts and Architecture* (1981), self-published, consolidates this orientation through a theoretical manifesto accompanied by project documentation. His 1983 text *Thoughts on Islamic Architecture*, addressed to the Aga Khan Foundation, further systematizes this approach, linking architecture to Qur'anic ethics and Islamic metaphysics.

Nevertheless, some of Cansever's interpretations of Qur'anic verses reflect metaphysical extrapolations that diverge from conventional textual readings. For instance, his reading of Surah al-Tawbah 9:18 as an ontological commentary on sacred architecture departs from the verse's legal context. Moreover, his critiques of Western architectural styles—such as Baroque, Gothic, and Renaissance—are couched in moral and metaphysical terms rather than historical analysis. From this perspective, Islamic architecture, rooted in the concept of *tevhid* and the ethical imperative of beauty as responsibility, is contrasted with Western styles characterized by excess and spiritual alienation.

In his later writings, Cansever asserts that Islamic architecture must be created by Muslims, grounded in an ethical unity between faith and action. While this essentialist stance aligns with traditionalist thought, it raises questions when juxtaposed with the pluralism and diversity of historical Islamic architectural practices. The study does not aim to refute his position but highlights its discursive nature and philosophical underpinnings.

In conclusion, this study demonstrates that Cansever's architectural discourse cannot be reduced to a fixed ideological position. Rather, it evolves through specific conceptual shifts, moving from a rationalist concern for planning and tradition to a sacred, metaphysical framework shaped by traditionalist philosophy. For Cansever, tradition is not a passive inheritance but an active expression of sacred knowledge. This transformation is nonlinear, marked by ruptures, realignments, and selective appropriations. By tracing these shifts, the study offers a nuanced contribution to the historiography of modern Turkish architecture through a discourse-centered methodology.

Kaynakça/References

- Altuntaş, H., Şahin, M. (Ed.). (2011). *Kur'anı kerim meali* (12.Baskı.). Diyanet İşleri Başkanlığı. https://yayin.diyamet.gov.tr/File/Download?path=430_1.pdf&id=430 adresinden erişildi.
- Bartsch, K. A. R. (2005). *Re-Thinking islamic architecture: a critique of the aga khan award for architecture through the paradigm of encounter*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Adelaide Üniversitesi.
- Burckhardt, T. (1997). *Aklın aynası: geleneksel bilim ve kutsal sanat üzerine denemeler*. (V. Ersoy, Çev.). İstanbul: İnsan Yayınları. (Orijinal eserin yayın tarihi 1987)

- Cansever, T. (1965). Çukurçeşme han restorasyon projesi vesilesiyle. *Akademi*, (3-4), 75.
- Cansever, T. (1981). *Thoughts and architecture*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Cansever, T. (1992). *Şehir ve mimari üzerine düşünceler*. İstanbul: Ağaç Yayıncılık.
- Cansever, T. (1992a). İslam: dün, bugün ve yarın. T. Cansever (Der.), *Şehir ve mimari üzerine düşünceler içinde* (s. 267-275). İstanbul: Ağaç Yayıncılık.
- Cansever, T. (1992b). Yaşadığımız çevre neden bozuluyor? T. Cansever (Der.), *Şehir ve mimari üzerine düşünceler içinde* (s. 275-283). İstanbul: Ağaç Yayıncılık.
- Cansever, T. (1992c). Mimaride tezyinilik. T. Cansever (Der.), *Şehir ve mimari üzerine düşünceler içinde* (s. 19-30). İstanbul: Ağaç Yayıncılık.
- Cansever, T. (1996). İslam mimarisi üzerine düşünceler. *Divan: Disiplinlerarası Çalışmalar Dergisi*, (1).
- Cansever, T. (1997). Mimari felsefesi. M. Armağan (Der.), *Kubbeyi yere koymamak içinde* (ss. 15-41). İz Yayıncılık.
- Charitonidou, M. (2022). Chapter 4: Ludwig mies van der rohe's baukunst as zeitwille: the interest in impersonality and the autonomous individual. M. Charitonidou (Der.), *Architectural drawings as investigating devices: architecture's changing scope in the 20th century içinde* (s. 123-154). Transcript Verlag. <https://doi.org/10.14361/9783839464885-006>
- Coellen, L. (1921). *Der Stil in der bildenden kunst: allgemeine stiltheorie und geschichtliche studien dazu*. Traisa-Darmstadt: Arkadenverlag.
- Coomaraswamy, A. K. (1956). Why exhibit works of art?. A. K. Coomaraswamy (Der.), *Christian and oriental philosophy of art içinde* (ss. 7-22). New York: Dover Publications.
- Deniz, F. (2010). Sonsuz mekânın peşinde bir tezin 60 yıl sonra yayınlanışının hikayesi. Faruk Deniz (Ed.), *Sonsuz mekânın peşinde: selçuk osmanlı sanatında sütun başlıkları içinde* (ss. XIII-XLVIII). İstanbul: Klasik Yayınları.
- Diez, E. (1936). A stylistic analysis of islamic art- general part. *Ars Islamica*, 3, 201-212.
- Diez, E. (1937). Simultaneity in islamic art. *Ars Islamica*, 4, 185-189.
- Diez, E. (1938). A stylistic analysis of islamic art- islamic part. *Ars Islamica*, 5, 36-45.
- Düzenli, H. İ. (2009). *İdrak ve inşa: turgut cansever mimarlığının iki düzlemi*. İstanbul: Klasik Yayınları.
- Düzenli, H. İ. (2023). Sıranın dışında, sürecin orta yerinde bir metin: turgut cansever'in düşünceler metnini konumlandırmak. *Ege Mimarlık*, 2(118), 68-75. <https://ege-mimarlik.org/cevirim-ici-okuma/118/1857> adresinden erişildi.
- Fabbri, R. (2009). Introduction to the perennialist school. Religio-Perennis. Erişim adresi: <https://www.religioperennis.org/documents/Fabbri/Perennialism.pdf>
- Grabar, O. (1987). *The formation of islamic art: revised and enlarged edition*. New Haven: Yale University Press.
- Guénon, R. (2004). *Niceliğin egemenliği ve çağın alametleri* (M. Kanık, Çev.). İstanbul: İz Yayıncılık. (Orijinal eserin yayın tarihi 1945)
- Güncel mimarlık tartışmaları: arredamento ile ayın 14'ü "aga khan ve mimarlık ödülleri".

- (2021). https://www.youtube.com/watch?v=qHxcCx_1Yi0 adresinden erişildi.
- Güneş, N. (2025). *Entelektüel bir biyografi: turgut cansever'in mimarlık anlatısı*. (Doktora tezi). YÖK tez merkezi. (936005).
- Jalali, S. H., Tahoori, N., Etesam, I. (2020). A comparative study of the views of titus burckhardt and oleg grabar's model in Islamic architecture. *Sophia Perennis*, 17(37), 85-106. <https://doi.org/10.22034/iw.2020.228022.1417>
- Jodidio, P. (2007). The aga khan award for architecture: 1977-2007 and beyond. P. Jodidio (Der.), *Under the eaves of architecture: the aga khan: builder and patron* içinde (ss. 46-49). Munich Berlin: Prestel.
- Kasay, A. (2017). *Türkçe'de tradisyonizm*. (Yayımlanmamış yüksek lisans semineri). Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kuban, D. (1980). Prepared commentary. *Toward an architecture in the spirit of islam* içinde (2.Baskı., ss. 6-10). The Aga Khan Awards.
- Lawrence, L. A. (2001, Şubat). Shaking up architecture. *Saudi Aramco World*, 6-19. <https://archive.aramcoworld.com/issue/200101/shaking.up.architecture.htm> adresinden erişildi.
- Nasr, S. H. (1978). The contemporary muslim and the architectural transformation of the islamic urban environment. R. Holod (Der.) *Toward an architecture in the spirit of islam* içinde (2. bs., s. 1-5). The Aga Khan Awards.
- Okuyan, M. (2024). Tevbe Suresi 17-22 ayetleri tefsiri. *Kur'an Okuyan*. 1 Şubat 2025 tarihinde <https://www.kuranokuyan.com/9-tevbe-suresi-19-ayet> adresinden erişildi.
- Riegl, A. (1901). *Spätrömische kunstindustrie*. Wien: Österreichische Staatsdruckerei.
- Tanyeli, U. (1999). Söylem ve kuram: mimari bilgi alanının sınırlarını çizmek. *Mimarlık Dergisi*, 289, 38-41.
- Tanyeli, U. (2017). *Yıkarak yapmak —anarşist bir mimarlık kuramı için altlık*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Tanyeli, U., Yücel, A. (2007). *Turgut cansever: düşünce adamı ve mimar*. Garanti Galeri ve Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi Yayını.
- Taşpınar, İ. (2017). Titus burckhardt ve mimaride dini sembolizm. *Milel ve Nihal*, 14(2), 159-173.

Nurcan Güneş

2008'de Selçuk Üniversitesi Mimarlık Bölümünden mezun oldu. 2013'te "Kimlik Üzerine Yeni Bir Okuma Denemesi: Kimliğin Söylemsel İnşası ve Mardin Örneği" başlıklı teziyle Karadeniz Teknik Üniversitesinde yüksek lisans eğitimini tamamladı. Aynı yıl Mardin Artuklu Üniversitesinde başladığı doktora eğitimini 2025'te "Entelektüel Bir Biyografi: Turgut Cansever'in Mimarlık Anlatısı" başlıklı tez çalışmasıyla tamamladı. Araştırma alanları arasında mimarlık tarihi ve kuramı, mimarlık eleştirisi ve mimarlık tarihyazımı yer almaktadır. 2011 yılından bu yana

Mardin Artuklu Üniversitesi Mimarlık Bölümünde araştırma görevlisi olarak görev yapmaktadır.

Received her undergraduate degree in Architecture from Selçuk University in 2008. In 2013, she completed her master's studies at Karadeniz Technical University with a thesis titled "A New Reading on Identity: The Discursive Construction of Identity and the Case of Mardin." In the same year, she began her doctoral studies at Mardin Artuklu University, which she completed in 2025 with a dissertation titled "An Intellectual Biography: Turgut Cansever's Architectural Discourse." Here research interests include architectural history and theory, architectural criticism, and historiography of architecture. Since 2011, she has been working as a research assistant in the Department of Architecture at Mardin Artuklu University.

E-posta: nurcangunes@artulu.edu.tr

Etik Beyan/Ethical Statement: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur / *It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited.*

Telif Hakkı ve Lisans/Copyright & License: Dergimizde yayımlanan çalışmaların telif hakları dergimizde olup, CC-BY-NC-ND lisansı ile açık erişim olarak yayımlanmaktadır. / *The copyrights of the works published in our journal belong to the journal, and they are published as open access under the CC-BY-NC-ND license.*

Değerlendirme/Reviewers Two external reviewers: İki Dış Hakem / *Çift Taraflı Körleme/Double-blind*

Yapay Zeka Beyanı/AI Disclosure: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde yapay zeka tabanlı herhangi bir araç veya uygulama kullanılmamıştır. Çalışmanın tüm içeriği, yazar tarafından bilimsel araştırma yöntemleri ve akademik etik ilkelere uygun şekilde üretilmiştir. / *AI Disclosure No artificial intelligence-based tools or applications were used in the preparation of this study. All content of the study was produced by the authors in accordance with scientific research methods and academic ethical principles.*

Etik Bildirim/Complaints: bilgi@idealkentdergisi.com

Çıkar Çatışması/Conflicts of Interest: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir / *There is no conflict of interest in this study.*